

может быть названа полицентричной: каждый из его героев представляет собой отдельный мир, сознание каждого из них воплощается в индивидуальной пространственной форме.

Разрушения реальности в авангардном искусстве все же не являлось самоцелью. Разрушение – этап, за которым следует новое творение мира из разрозненных частиц. В романе писателя-символиста Николай Аполлонович в своем сне возвращается к «нулевой точке координат», в которой субъект и объект находятся в нерасчлененном состоянии, его «я» еще не выделено из других элементов. Но именно в этой точке начинается процесс нового творения и мира и личности. Не случайно герой задает себе вопрос: «Что я есмь?», как бы утверждая и свою «наличность» в мире, и начиная процесс самоопределения.

Запечатлеть реальность «нуля форм», момент уничтожения материальности мира – цель, которую поставила перед собой беспредметная живопись. «Наш мир стал новым, беспредметным, чистым, – писал Казимир Малевич. – Исчезло все, осталась масса материала, из которого будет твориться новая форма» (Ж.Ф. Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С.72). Пожалуй, именно беспредметная живопись смогла бы изобразить и «Вселенную странностей» Аполлона Аполлоновича Аблеухова.

Таким образом, в романе «Петербург» Андрей Белый «спроектировал» многие принципы авангардного искусства. Авангардная живопись рубежа веков представляется нам закономерным и интересным контекстом литературного произведения русского писателя.

© С.В. Первалова  
Волгоград

## АВТОР И ГЕРОИ В. МАКАНИНА: ДИАЛОГ

Сегодня достаточно обоснованным выглядит утверждение о том, что книги Маканина раскрывают «внутреннюю фабулу творчества» (И. Соловьева).

Писатель редко датирует произведения, в своих сборниках намеренно помещает новые повести и рассказы рядом с написанными ранее и уже освоенными читателями, словно давая понять, что однажды избранные им темы остаются главными на протяжении всего творчества, они развиваются параллельно, так или иначе проявляясь в каждом произведении, хотя и с разной степенью интенсивности.

Одна из таких тем для писателя – судьба российской интеллигенции. «Шестидесятникам» посвящена его повесть «Один и одна» (1986), а потеснивший шестидесятников «андеграунд» как общественная группа и как способ существования и целеполагания тех, кого называют «поколением дворников и сторожей» (С. Шуляк) – в центре романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998).

Основное повествование в обоих произведениях ведется от лица «скромного литератора» Игоря Петровича – в «Одном и одной» и просто Петровича – в «Андеграунде», где поседевший и по-стариковски именуемый по отчеству писатель является не только собирателем жизненных впечатлений, но и главным героем.

Авторское присутствие в повести «Один и одна» проявляется, прежде всего, в нарушении объективированной манеры изложения, которой отмечено начало произведения, и в появлении образа автора-героя – Игоря Петровича, образ которого занимает равноправное положение в системе персонажей. Его близкое знакомство с главными героями (он вхож в дсма обоих) и род занятий (профессиональный литератор) позволяют сделать определенные выводы о шкале жизненных ценностей, существующей в авторском сознании, о системе художественных принципов, а главное – дают возможность выявить «особое мнение» автора по поводу тех проблем, которые решаются в произведении.

Игорь Петрович не сразу обнаруживает свое присутствие в повести. Сначала он бегло знакомит читателей с Нинелью Николаевной и Геннадием Павловичем, дает представление о том, какими они видятся стороннему незаинтересованному наблюдателю. Несовпадение контуров отражений в зеркалах разных мнений вызывает желание автора глубже понять героя и героиню, объяснить их необъяснимые поступки, характер поведения и стимулирует активность читателей, побуждая их к соучастию в судьбах «одного» и «одной». Система зеркал, в которых отражаются герои Маканина, делает их характеристики многослойными, объемными и в то же время помогает избежать однозначности образов.

Не зря, словно приостанавливая уже начавшее формироваться у читателей насмешливое отношение к героям, Игорь Петрович вскользь заметит: «Иронизировать, конечно, можно» (Повесть В. Маканина «Один и одна» цитирую по: Маканин В. Один и одна: Повести. М., 1988. С.151), то есть он не будет, и вам – не стоит. Таким образом, ирония – и стилевая черта произведения, и форма проявления ценностных ориентаций. Что же заставляет автора так бережно относиться к своим героям? Объяснение дается открытым текстом: это «когда-то усвоенное <...> чувство восхищения их юностью» [Там же. С.57].

Игорь Петрович чаще всего важен для своих героев не как собеседник, а как слушатель. Он охотно уступает им лидерство в разговорах, особенно если речь заходит о времени их романтической юности, что пришлось на шестидесятые годы. Но роль пассивного слушателя кажущаяся. В скупых комментариях, оброненных как бы ненароком, в тактичных вопросах, будоражащих память собеседников, в вежливости самого молчания хотя бы косвенно, но отражаются авторские симпатии и антипатии.

За временем их одухотворенной молодости, совпавшей с периодом

общественной оттепели, шло другое – застойное, в очередной раз свернувшее демократические преобразования, преждевременно состарившее своих реформаторов, проигнорировав их молодость, талант и энтузиазм. Для понимания образов главных героев первостепенное значение приобретает замечание автора: «по сути в них погибли общественные реформаторы» [Там же. С.133]. Оно расширяет рамки личных судеб, вписывая частные жизни в общественно-исторический процесс.

Юность-оттепель героев сменилась затяжным застоєм, который переживается ими как драма бездействия. «Слова, слова», – с гамлетовской иронией повторяет Геннадий Павлович, на примере личной судьбы и горьких примерах «соседей по человечеству» убедившийся в том, как эфемерна сила запальчивости против силы реальных обстоятельств. Герои Маканина никого не кланут, ни перед кем не оправдываются, только растерянно оглядываются на свою юность: она обещала другую жизнь, их теперешняя – не та, настоящую им подменили. «А ведь что-то начиналось...» [Там же. С.73]. Оба пытаются додумать, почему не получилось? И автор размышляет вместе с героями, чутко улавливая даже смутные их догадки.

Едва наметившиеся предположения героини о причинах смятенного состояния ее духа уточняет Игорь Петрович: «Нелюбовь к чужим не дает ни уму, ни сердцу» [Там же. С.98]. Он различит и в рефлексиях Геннадия Павловича мучительный «вздых неотцовства, бесследности на земле» [Там же. С.202]. В подобных ситуациях «совпадения» героев и автора комментирующие вставки Игоря Петровича практически сливаются с монологами Нинели Николаевны и Геннадия Павловича или вовсе отсутствуют, в то время как противоположность суждений, как правило, выявляется графически: «особое мнение» героев или автора заключается в скобки.

Так, несобственно-прямую речь героя, передающую его отношение к своей молодости, что видится теперь «как жизнь другого человека, господи, чего там только не было!», в скобках комментирует автор, вероятно, стремящийся конкретизировать слишком общее «чего там только не было», выделить в нем главное: («А какое, казалось, пламя, какой стоял треск») [Там же. С.36]. Невосклицательность комментирующих конструкций (в отличие от слов героя) придает особый смысл этому замечанию. В нем ни смеха, ни порицания, есть чуть ироничная констатация печального факта.

В дальнейшей характеристике героя будет настойчиво подчеркиваться мотив «горения»: «он именно жил, горел», этот «истый реформатор, говорун, деятель» [Там же. С.31].

Ретроспекции расширяют план персонажа, усложняют структуру повествования. Контрастно противопоставляя горение молодости тому, как «потускнело бывшее великолепие духа», автор словно приближает и читателей, и Геннадия Павловича к главному выводу жизни героя, кото-

рый не будет ни оспорен, ни даже прокомментирован Игорем Петровичем. «Нам надо было не только говорить, но и договорить свое! – а мы, когда нас одергивали, когда подводили под разнос, деликатно отходили в сторонку... и замолкали надолго» [Там же. С.206]. Нет комментариев. Очевидно совпадение мнений.

Публикуя повесть в 1986 году, когда «традиционно пьянило слово «справедливость» [Там же. С.30], В. Маканин, сопоставляя «оттепель» и «перестройку», напоминал об уроках истории. Возможно, примером судеб своих героев предупреждал новых общественных реформаторов о том, как опасно быть людьми «волны», каким тягостным оказывается «бремя штиля».

В. Маканин не судит, только пытается понять своих героев. Но фундаментальные основы их внутреннего мира, которые удалось разгадать автору, оставляют им шанс, надежду на то, что ожидания сбудутся, «еще позовут и что он (или она – С. П.) сразу же пойдет, лишь представится случай» [Там же. С.93].

Для многих «шестидесятников» подобный случай представился в середине 80-х годов. Политики, историки, деятели культуры в это время словно обрели «второе дыхание», своими выступлениями, публикациями того, что в застойные годы замалчивалось, писалось «в стол», вдохновив общество на «перестройку».

Нельзя сказать, что самого писателя это обстоятельство особенно воодушевляет. Сомнительно, чтобы герои его повести действительно откликнулись на зов «следующих», очередной демократической «нови». Во всяком случае, Петрович – главный герой романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) – бывший «агэшник» (производное от «андеграунда»), а ныне «непишущий писатель» – явно не спешит, опубликовав ранее «неподцензурное», отметить на литературной карте «перестройки» и «получить свой пряник и стакан молока» (Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. М., 1999, С.65. И далее роман В. Маканина цитирую по указанному изданию).

Его «старое литературное сердце» не терпит ни малейшего «привкуса власти», отказывается от участия в «переделе» благ. Ведя свой диалог с предшественниками и современниками, Петрович не просто воспринимает свою жизнь и историю своего времени как составляющую единого «метасюжета» русской литературы, он вбирает в себя этические основы русской классики, демонстрируя «умение видеть вне света» [Там же. С.191], «ценить в людях еще что-то сверх жизнеспособности» (Вен. Ерофеев).

Русская классика, ее словно ожившие «люди и положения» (Б. Пастернак) становятся для Петровича опорой, помогают сохранить свое «я», не растратить себя в погоне за «каве метрами», не «быть прикупленным», то есть «иметь лишнюю степень свободы» [Там же. С.430].

Оставаясь верным отечественной классике, признавая свою ответ-

ственность перед единственным «коллективным судьей» – «Русской литературой», герой В. Маканина фиксирует и процесс вхождения многих неизвестных до последнего времени в России имен в интеллектуальный контекст современности. Этим, очевидно, объясняется обращение к философии немецкого мыслителя М. Хайдеггера, к его работе «Бытие и время» (1927), которая в нашей стране стала известна по прошествии семидесяти лет после опубликования оригинала.

Но главный экзистенциал культурфилософии Хайдеггера – Dasein, понимаемый как: «Свершись!», «Сбудься!» (Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас: Очерки по истории философии и культуры. М., 1999. С.365), для Петровича неотделим от пушкинского: «Самостоянье Человека – Залог величия его».

Не «один и одна», каждая из которых один-единешенек, «аки перст» (вспомним повесть 1986 года), не «тревожная интуиция транзита» (А. Генис) – повесть «Лаз», 1991 – а «Я сам» – этому «произведению истины в действительность» (М. Хайдеггер) посвящен роман В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени».

© М.А. Перепелкин  
Самара

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ГОРАЦИЕВСКОГО ИДЕАЛА  
«ЗОЛОТОЙ СЕРЕДИНЫ»  
И ЕГО ПУШКИНСКОГО ВАРИАНТА  
В СТИХОТВОРЕНИИ О. СЕДАКОВОЙ «ЛИЦИНИЮ»**

В поисках ответа на вечные вопросы человеческого бытия и художественного творчества Седакова вступает в диалог, начавшийся еще до возникновения русской поэтической традиции, но ею подхваченный. Перспектива в историческое многоголосие открывает в ее стихотворении новые стороны, смыслы, теряющиеся вне контекста.

К чрезвычайно важным наблюдениям выводит читателя и исследователя сопоставительное прочтение трех лирических произведений, созданных с перерывами в века и тысячелетия. Речь идет об оде Горация, обращенной к шурина Мецената Лицинию Мурене (1, 85), лицейском стихотворении Пушкина «Лицинию» (2, 117–119) и одноименном стихотворении Седаковой (3, 204).

Все стихотворения, включая оду римского поэта, обращены к реальному историческому персонажу (персонажам) и в предельно напряженной для своего времени форме ставят вопросы, касающиеся поисков выхода из конфликта человека с современниками, с миром, с самим собой. При этом то, как меняется расстановка акцентов и на каком уровне осознания себя как единицы государства, истории, универсума формулируются лирико-философские «апории» – составляет захватывающий литературно-гносеологический сюжет, зримо отражающий 250